Über Goethe's

„Torquato Tasso".

Eine Charakterstudie

mit Andeutungen für die Bühnenaufführung

von

Heinrich Grans,

ehemaliges Mitglied der Weimar'schen Hofbühne und Oberregisseur des Leipziger Stadttheaters, Inhaber mehrerer Orden und Meister und Ehrenmitglied des freien deutschen Hochstifts zu Frankfurt a. M.

Leipzig.

Verlag von J. H. Webel.

1882.

8
6
70
76

Seinen lieben Freunden in P.

widmet diese Blätter

dankbar

der Verfasser.

Über Goethe's „Torquato Tasso".

Man hat, vielleicht nicht mit Unrecht, den beiden Dramen Goethe's, die sich nach Stoff und Behandlung am meisten der Tragödie der Alten nähern, dem „Tasso" u. der „Iphigenie", den Vorwurf gemacht, daß die äußere Handlung der Stücke nicht bedeutend genug sei. Dieser Vorwurf, wenn er einer ist, trifft den „Tasso" in noch höherem Grade als die „Iphigenie"; allein er verschwindet vollkommen, gegenüber der reichen, sich in der Innerlichkeit der auftretenden Persönlichkeiten vollziehenden Handlung, der Fülle geistigen Lebens und Wirkens, der hohen Vollendung der Form, dem Reichtum an weisheitsvollen, auf tiefes Studium des menschlichen Herzens gegründeten Aussprüchen, dem Adel und der Erhabenheit der Sprache, und jener feinen Charakterzeichnung, die mit dem „Tasso" auch die „Iphigenie" vor allen andern Werken auszeichnet. — Die licentia poëtica, die ich rückhaltlos als vollberechtigt anerkenne, (denn ein „dramatisches Gedicht" braucht nicht als streng historische Lektion zu gelten) hat Goethe im „Tasso" in vollem Maße in Anspruch genommen.

Der italische Dichter, 1544 geboren, vollendete sein Epos: Gerusalemma liberata (unter dem ersten Titel „Goffredö“) im Jahre 1575, also im Alter von 31 Jahren. — Ereignisse, wie die im Schauspiel erwähnten: die hypochondrischen Einbildungen Tasso's, seine krankhafte Reizbarkeit, der Mordanfall mit blanker Waffe (der aber im Zimmer der Herzogin von Urbino, der Lucrezia des Gedichts stattfand), die Haft ꝛc. fallen erst in das Jahr 1577. Es zeigt dies, daß Goethe sich vom Zwang der Historie emanzipierte und wir dürfen uns seine Gestalten, unabhängig von dem geschichtlichen Bilde, nur nach seiner Dichtung formen.

Die Entwickelung des Haupt-Charakters ist auch die Aufgabe des Stückes: es wird in ihm eine großartige Dichternatur geschildert mit all' ihren Vorzügen und Eigenheiten, bis zu ihren Schwächen herab, und gezeigt, wie dieser leicht entzündliche, der Wirklichkeit und ihren Anforderungen in seinem idealen Bewußtsein abgewendete Geist sich zu den übrigen Personen im Drama verhält.

Dieses Verhältnis in Kürze zu betrachten, und die Beziehungen aufzusuchen, welche zwischen diesen, an sich so verschiedenen, und doch an ein und derselben geistigen Luft gewöhnten Menschen stattfinden, möge mir hier vorgönnt sein.

Tasso ist Edelmann an Geburt in Haltung und Gesinnung, allein außer einer hohen Dichtergabe, hat ihm das eigensinnige Glück wenig gewährt und die unverschuldete Armut der Eltern mußte um so bedrückender auf den Knaben einwirken, je lebhafter sein sinnlich-erregbares Gemüt von der Fülle und dem Glanze der Welt angezogen wurde. So verlebte er eine Jugend voll von Kummer und Entbehrungen; seine Muse fand nur zu düsteren Klageliedern Stoff und

schmerzlich blickte er in die Welt, die ihm so wenig der Freuden und des Glückes bot. —

Da war es Alphons von Este, „der aus dem engen „Leben zu einer schönen Freiheit ihn erhob und jede Sorge „ihm vom Haupte nahm, ihm Freiheit gab, daß seine Seele „sich zu mutigem Gesang entfalten konnte“. —

Ein wahrhaft fürstlicher Mäcen, hält Alphons jede rauhe Berührung des äußeren Lebens von dem Dichter fern, damit er freudig und ungeteilt dem Genius und seiner hochbegeisterten Muse folgen könne. Und wenn er ausruht vom angestrengten Schaffen, so öffnet sich ihm der schönste Kreis gebildeter Männer und edler Frauen, die anerkennend und liebevoll dem begabten Dichter entgegenkommen und seinem rastlosen Geiste immer neuen Stoff, neue Anregung geben: Alles fordert Tasso auf zu fröhlicher Thätigkeit, zu heiterm Genuß. Aber seine, ganz in die Welt der ewigen Ideale versenkte Natur, ist der Realität, wie dem Genuß des Lebens fremd. Er vermag nicht, sich diesen angenehmen Einwirkungen ganz und ungestört hinzugeben; er findet selbst in jener, den Idealismus und das Leben so anmutig versöhnenden Umgebung, keine Befriedigung. Wie er das Leben mißversteht, so widerstrebt er dem Glück, das so voll und reich sich ihm darbietet und der an seiner zarten Innerlichkeit tief empfundene Konflikt verwirrt und verstimmt ihn. —

Mit Vorliebe träumt und sehnt er jene goldene Zeit zurück, wo ein uralter Baum auf blumig-bunter Wiese, das fröhliche Volk der Schnitter unter seinen schattigen Ästen versammelte, wo junges Gebüsch die zarten Zweige um sehnsuchtsvolle Liebe traulich schlang, wo eine Nymphe noch

in jedem Fluß, eine Dryas in jedem Baum, wo alles Lebende zum Menschen fröhlich sprach:

„Erlaubt ist, was gefällt.“ —

So hat denn für den Begeisterten das Ideale den Werth der Realität. Wenn aber sein Blick aus diesem Reich der Träume in die Welt der Menschen zurückschweift, wo nur „erlaubt ist, was sich ziemt“, so kommt sich Tasso der einengenden Schranke gegenüber, wie ein Fremdling vor. — Die Regeln, die feste Ordnung und die Sitte thut der Freiheit seines unbeschränkten Denkens und Empfindens Gewalt an und rauh stößt ihn die Wirklichkeit zurück. — Immer auf's neue wendet er den Blick nach Innen, „als wäre ganz die Welt in seinem Busen und Alles ringsumher verschwindet ihm. Dann wieder bricht er plötzlich heftig aus; er fordert das Unmögliche von sich, er will die Enden aller Dinge zusammenfassen, — es gelingt ihm nicht, und nichts gebessert, sinkt er wieder in sich zurück.“ — So schildert ihn Antonio, etwas streng zwar, doch nicht ohne Wahrheit.

Je mehr nun aber Tasso unter diesem Konflikt an Idealität und Wirklichkeit leidet, desto mehr wendet er sich von den Menschen ab, desto mehr wird ihm die Versöhnung mit dem Leben zur Unmöglichkeit und Mißtrauen drängt sich in sein Herz, das sonst so warm dem Guten, Schönen und Wahren entgegen schlägt. Die geringste Kleinigkeit, ein Diener, der ihn verläßt, ein verirrter Brief, läßt ihn Verrat, Verschwörung ahnen, und fieberhaft erregt, sieht er Gefahren und Schrecknisse, wo deren am wenigsten zu suchen sind. Ihm selbst aber fehlt das rechte Maß, welches nur der

Umgang mit Menschen lehrt; bald flammt er auf in heftigem Beginnen und strebt nach Unerreichbaren, öfters aber wandelt ihn kleinmütige Verzagtheit an.

So malt sich immer trüber, immer düsterer in seinem Kopfe die Welt. Hinter der unbefangensten Äußerung sucht er Tücke und Hinterlist, er zweifelt sogar einen Augenblick an dem, was ihm früher hoch und heilig galt, an der Prinzessin, an Leonorens Redlichkeit, und in jähem Wechsel zerwühlen gewaltige Leidenschaften sein Inneres. —

Ihm steht Alphons gegenüber, ein edler Mensch und trefflicher Fürst, der, weil er nur das Gute will und befehlend überzeugt, stets des freudigsten Gehorsams seiner Diener gewiß ist. Gleich groß als Staatsmann, wie als Krieger, hegt er dennoch lebhaften Sinn für Kunst und Poësie und pflegt dieselben an seinem Hofe. Tasso erfreut sich seiner besonderen Neigung. Der Fürst beschenkt ihn nicht nur mit äußeren Ehren und Gütern, er trägt auch mild und nachsichtig die Schwächen des Dichters, sucht ihn liebevoll von seinem krankhaften Wahn zu heilen und durch den Umgang mit Menschen zur rechten Erkenntnis der Welt und seiner selbst zu bringen. Er nimmt den regsten Anteil an Tasso's Werken und harrt geduldig, bis dieser seine vielfachen Zweifel und Bedenken überwunden und ihm die Arbeit übergiebt.

Tasso liebt und verehrt den Fürsten und nimmt ihn zum Vorbild für die Helden seiner Dichtungen. Allein die hohe Bewunderung und tiefe Verehrung, die er ihm zollt, verhindert doch nicht, daß der finstere Dämon seines Zweifels auch gegen diesen sich wende. Als ihn Alphons für sein Vergehen mit milder Gefangenschaft bestraft, da braust in ihm sogleich die Leidenschaft auf, vergessen sind alle Wohl-

thaten, die er empfangen, vergessen die huld- und liebevollen Worte, mit denen Jener die notwendige Bestrafung zu mildern sucht, vergessen sein eigenes Vergehen; er sieht nur seine Ehre gekränkt, wähnt sich wie ein Schulknabe behandelt; die Strafe erscheint ihm von blinder Willkür diktiert und heftig grollt er dem Fürsten, der ihn auf schmalem Pfad verloren stehen läßt. — Er beschließt, dem verhaßten Orte zu entfliehen und als ihn Alphons freundlich-dringend zum Bleiben zu bewegen sucht, da hält er diese Güte für unerträglichen Zwang; und wieder, als der Fürst seinem stürmischen Verlangen nachgiebt, da wähnt er sich verstoßen und kalt zurückgesetzt, ja, seine Thorheit verblendet ihn dermaßen, daß er im Fürsten das Haupt einer Verschwörung sieht, die ihm sein Werk, seinen Namen, und selbst die Kraft zu neuer Thätigkeit rauben will. —

Alphons dagegen benimmt sich groß und edel bis zu jenem Moment, wo Tasso, hingerissen von seiner wilden Glut, die Schranken durchbricht, die ihn für immer von der Familie des Fürsten trennen sollen.

Eleonore von Este, die Schwester des Fürsten, ist es, durch welche seine Leidenschaft so übermächtig entflammt wird. — Die Prinzessin ist der Mittelpunkt für Tasso, um den sich ihm Alles aggregiert, die Liebe zu ihr, der seine Seele ausfüllende Gedanke, der Schlüssel seines ganzen Wesens. — Ihrer zarten Gesundheit wegen hat die Prinzessin sich von Jugend auf fern halten müssen von den rauschenden Vergnügungen des Hofes; dafür aber hat sie ihr reiches Innere durch eine ausgezeichnete Bildung zur schönsten Blüte entfaltet. Sie fühlt wahr und tief und ist empfänglich für alles Edle und Große.

Als nach langer, schwerer Krankheit der Schleier sich allmählich wieder hebt, der ihr den Anblick der Welt entzog, und sie zum ersten Mal, gestützt auf ihre Frauen, das Krankenzimmer verläßt, wird ihr Tasso entgegengeführt. Da hofft sie viel für sich und ihn, und ihre Hoffnung hat sie nicht betrogen. —

Der junge, ideale Dichter erfüllt ihr warmes Herz bald gänzlich: Wenn sich der Schlaf auf ihre Augen senkt, steht ihr sein schön verklärtes Traumbild vor der Seele und wenn die Sonne den jungen Tag heraufführt, sucht ihn ihr erster Blick im Garten, im Schatten der Orangen. Zärtlich ist sie um Tasso bekümmert: sie nimmt alle kleinen Sorgen auf sich, sucht Streit zu verhüten, den Antonio ihm zum Freunde zu gewinnen und nimmt an seinen Dichtungen den lebhaftesten Anteil; sie spricht ihm Mut zu, ermuntert ihn zum Selbstvertrauen und ist beglückt, ihn glücklich und in ihrer Nähe zu wissen. Jede weitere Annäherung verhindert jedoch ihr feines Gefühl für das Schickliche, ihr zarter, weiblicher Takt:

„Nicht weiter, Tasso! — Viele Dinge sind's,
„Die wir mit Heftigkeit ergreifen sollen:
„Doch andre können nur durch Mäßigung
„Und durch Entbehren unser eigen werden.
„So, sagt man, sei die Tugend, sei die Liebe,
„Die ihr verwandt ist. Das bedenke wohl!“ —

Tasso liebt die Prinzessin mit allem Feuer seines heißen Herzens; und er liebt in ihr nicht nur die Person, er verehrt in Leonore das höchste weibliche Ideal, das Urbild jeder Tugend, alles Schönen. Bisher zu versteckten Huldigungen gezwungen, jauchzt seine Seele, als er Erwiederung

seiner Liebe zu finden glaubt. In seinen Poësien lebt nur die Eine: Bald hebt er sie in lichter Glorie zum Sternenhimmel empor, sich verehrend, anbetend vor dem Bilde beugend; bald folgt er ihr durch stille Auen nach, und jede Blume windet er ihr zum Kranz. Für die Heldinnen und edlen Frauen seines Epos ist sie ihm höchstes Vorbild. — Ihr weiht er sein ganzes Thun und Dichten.

Wie er aber in seiner glühenden Neigung die reinste Seligkeit, das höchste Entzücken findet, so vernichtet sie wiederum sein ganzes Selbst. Als sein, in's Schwanken gebrachter Geist auch an ihr zweifelt, da verwirren sich seine Sinne und Gedanken und wie der verzweifelnde Schrei eines Ertrinkenden, entringt sich seiner gequälten Brust erschütternd immer wieder das Wort:

„Auch Sie! auch Sie!" —

Doch schnell verscheucht ihr Anblick jeden Zweifel und reißt ihn hin zu jener höchsten Unbesonnenheit, die das weitere Zusammenleben mit der Prinzessin zur Unmöglichkeit, seine Entfernung vom Hofe notwendig machte. — Allein zurückgeblieben, klagt er in heftigem Ausbruch wieder sie an und lästerliche Worte spricht sein Mund. Nach und nach jedoch wird es ihm klarer, daß er durch eigene Schuld sich ein Paradies verscherzt. Nur noch einmal möchte er sie sehen, knieend ihre Verzeihung erflehen, umsonst, sie ist fort, verloren für ihn auf immer. —

Wenn sich das excentrische Benehmen Tasso's dem Fürsten gegenüber zwar erklären, doch kaum entschuldigen läßt, so liegt indeß wohl ein Teil der Schuld an dem Zwiste, der sich zwischen Tasso und Antonio entspinnt, entschieden auf Seite des Letzteren.

In Antonio tritt dem jugendlich erregbaren Dichter ein kräftiger, besonnener Mann von Weltbildung entgegen, der mit klaren, ungetrübten Blicken die Dinge anschaut, wie sie sind. Er ist der Vertreter jener nüchternen Menge, die jeden Ikarusflug als eine Ungeheuerlichkeit verdammen und für den Herabgestürzten nichts als hausbackene, sogenannte gute Lehren haben. Freilich, er hat nie die Sterne begehrt, wie könnte ihm das einfallen? Er begnügt sich gern, von ferne sich ihrer Pracht zu freuen. — Der Staat und sein Gedeihen gilt ihm das höchste und von diesem Standpunkt aus übersieht und schätzt er Alles um sich her. — Er ist seinem Herrn ein treuer Diener und steht hoch in dessen Gunst. Er ist ein sorgsamer Freund für Jeden, dem er sich einmal als solchen erklärt, wirkt für ihn, wie für sich selbst und seine reiche Lebenserfahrung kommt ihm trefflich dabei zu statten.

So ist er, zugleich ein vollkommener Hofmann, das Gegenteil des leidenschaftlichen, schwärmerischen Dichters.

„Sieh' das Äußere nur von Beiden an,
„Das Angesicht, den Ton, den Blick, den Tritt!
„Es widerstrebt sich Alles;
„Zwei Männer sind's, — — — —
„Die darum Feinde sind, weil die Natur
„Nicht Einen Mann aus ihnen beiden formte! —

Antonio kehrt von einer politischen Mission in Rom, die er mit Mühe und Anstrengung für seinen Fürsten glücklich vollbrachte, an den Hof zurück, und als er nun, mit Recht stolz und freudig, vor ihn hintritt und reichen Dank und Beifall erhofft, da fällt sein erster Blick auf den bekränzten Tasso, bekränzt mit dem Lorbeer, dem Ruhmeskranz, und

gefeiert für ein Werk, welches nach Antonio's Meinung die hohe Auszeichnung kaum verdiente. —

„Kränze giebt es von sehr verschiedener Art; sie lassen „sich oft im Spazierengehen bequem erreichen.“ —

Die Eitelkeit des Staatsmanns dem Dichter gegenüber, ist empfindlich verletzt und mit herbem, fast feindseligem Wort, tritt er dem jungen Mann entgegen, indem er ihm, wie seinen hohen Gönnern, zeigt, daß Tasso überschätzt werde. —

Die Gegenwart des Fürsten verhindert einen ernsteren Zwist. Der erste Groll ist noch nicht aus Antonio's Herzen entwichen, da kommt Tasso zu ihm und bietet ihm in fast überschwänglicher Weise seine Freundschaft an. Das erscheint dem vorsichtigen, bedächtigen Antonio lächerlich, und ironisch zeigt er dem Feurigen gegenüber die kalte Besonnenheit des gereiften Mannes und treibt ihn durch verletzende Schärfe und fast mutwilligen Sarkasmus zu Thorheiten und Unschicklichkeiten, und Tasso, der gekommen war, seine Freundschaft zu erwerben, scheidet von ihm als bitterster Feind.

Antonio ist indeß nicht unversöhnlich. Kaum hat der Dichter ihn verlassen, und der Fürst ihn über den Streit befragt, da reut ihn schon, was er gethan und schnell ist er bereit, sein Unrecht wieder gut zu machen. —

Von nun an ist er Tasso's Freund, und mit Rat und That unterstützt der erfahrene Mann mild und versöhnlich den kranken Jüngling. Er warnt den Unbesonnenen vor Übereilung, er stellt ihm vor, daß nur Ferrara's Hof der Boden sei, auf dem er gedeihen könne, und da er ihm den Plan, nach Rom zu gehen, auf keine Weise ausreden kann, so sucht er selbst beim Fürsten um die Erlaubnis dazu nach

und entschuldigt Tasso, so gut es geht. Als dieser aber, sein helles Dichterauge von unseliger Leidenschaft geblendet, zuletzt durch eigenes Verschulden sein Glück von sich gestoßen hat, und nun in verzehrender Qual allein zurückbleibt, zerschmettert und verzweifelnd, da bleibt ihm Antonio zur Seite und Tasso sucht nun Schutz an seiner starken Brust:

„So klammert sich der Schiffer endlich noch
„Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte!“ —

Durch eigene Schuld hat Tasso das Haus vernichtet, in welchem er glücklich wohnen konnte, da er es denen, die es so wohlwollend mit ihm meinten, zur Unmöglichkeit machte, ferner mit ihm zu leben. Denn auch der reichbegabteste Geist und der edelste Mensch kann kein Glück für sich gewinnen, für den Nächsten keinen Segen schaffen, wenn seine Schritte nicht vernünftige Besonnenheit lenkt.

Tasso ist die Illustration des unheilvollen Irrtums, daß der Genius, der Adel des Geistes, kühn die Schranken der realen Welt durchbrechen darf. Er lernt seinen Irrtum kennen durch die Prinzessin, durch den Fürsten und Antonio, die, Jeder nach eigener Weise und von verschiedenen Punkten aus, seine Illusion zertrümmern.

Das reizende Gedicht von Goethe „Trost in Thränen“ („Wie kommt's, daß Du so traurig bist“ 2c.) kam mir stets wie ein Tasso im Kleinen vor, der Karton eines Malers zu seinem großen Wandgemälde. —

Mit Antonio vertritt gewissermaßen Leonore von Sanvitale die prosaische Lebensstellung. Voll Feinheit, Schlauheit und Grazie, ist sie dem Antonio in der Kunst

der Diplomatie eine ebenbürtige Gegnerin, ja, man möchte in beiden auf diesem Felde eine gewisse Gleichheit, um nicht zu sagen, Verwandtschaft, sehen. Leonore liebt Tasso; das heißt, sie fühlt sich geschmeichelt in dem Gedanken, neben dem Gemahl und Sohn und allen Gütern, die das Leben schmücken, sich auch in der Seele, in den Werken des Dichters verherrlicht zu wissen. Sie glaubt sich von ihm wieder geliebt, da sie eitel genug ist, jene Lieder, die von Zeit zu Zeit an den Bäumen des Parks angeheftet gefunden wurden, und an „Leonore" gerichtet waren, auf sich zu beziehen. Sie ist voll Eifer und Sorge für Tasso, doch hat diese Sorge etwas Mütterliches, Egoistisches, und so kommt es, daß er sich nicht von ihr sympathisch berührt fühlt.

„So liebenswürdig sie erscheinen kann,
„Ich weiß nicht, wie es ist, konnt' ich nur selten
„Mit ihr ganz offen sein, und wenn sie auch
„Die Absicht hat, den Freunden wohlzuthun,
„So fühlt man Absicht, und man ist verstimmt." —

Vielleicht hat keine der Goethe'schen Dichtungen, in Betreff ihrer Tendenz, so zahlreiche Gegner gefunden, wie „Torquato Tasso", und diese gehen so weit, ihr jede Berechtigung für die Bühnenaufführung abzusprechen. In den Reihen derselben stand in jüngster Zeit obenan der im vorigen Jahre verstorbene Leiter einer ersten Hofbühne, der selbst Dichter. — Allerdings will die böse Welt diese Abneigung dadurch motivieren, daß sich der große Herr einst in ähnlicher Situation wie Tasso befunden haben soll und noch dazu einer Königin gegenüber. — Daß Goethe selbst

den „Tasso“ zu seinen besten Schöpfungen zählte, ist bekannt. „Hätte ich sie früher kennen gelernt“ äußerte er beim Anblick der schönen Gräfinnen Egloffstein, „ich würde einen zweiten Tasso geschrieben haben“. — —“

Um noch speziell einige Worte über die Darstellung des Tasso zu sagen, so erfordert dieselbe den edelsten, feinsten Konversationston, durch den wir uns heimisch fühlen sollen in dem idealen Kreise, in welchen uns das Werk versetzt und worin wir keinen durchaus pathetischen Vortrag vernehmen dürfen, der die Illusion einer idealen, feinen Gesellschaft vernichten würde. — In dieser Hinsicht ist eine der schwierigsten Scenen des Gedichtes, die „Antonio's“ mit der „Gräfin Sanvitale“. (Akt III., Scene IV.) Hier muß die geistreichste Konversation, der vornehmste Salonton zum Ausdruck gebracht werden. — Antonio, der Staatsmann, voll weltmännischer Galanterie, die Gräfin voll Anmut und Grazie, und Beide gleich stark in diplomatischer Feinheit.

Der größte Feind eines echten Konversationstons aber wird stets die Schwere der Zunge bleiben, welche uns immer noch die Arbeit und Anstrengung zeigt, welche für das Ohr überwunden werden muß. Nur durch die Leichtigkeit, mit welcher alle einzelnen Elemente der Sprache behandelt werden, ist es möglich, dem Zuschauer, resp. Zuhörer, das Gefühl aufzudringen, daß er die Sprache des Lebens hört und nirgends an den Akt des Sprechens und seine mechanische Thätigkeit erinnert wird. In allen Rollen der Goethe'schen Dichtung müssen sich daher die Momente der Deutlichkeit und sinnlichen Klarheit einerseits, und die Leichtigkeit in der Behandlung der Rede andererseits, das Gleichgewicht halten.

Durch dieses allein ist es möglich, daß ein idealer Hauch über das Ganze der Rede ausgebreitet wird und daß unser Verstand im Vernehmen des klaren Sinnes der Rede ebenso befriedigt, wie unser künstlerisches Gefühl durch das leichte Dahingleiten der Rede anmutig berührt wird. Es gehört daher ein äußerst feiner künstlerischer Takt dazu, in jedem konkreten Falle zu entscheiden, ob der Konversationston da an seiner richtigen Stelle ist, oder nicht ist. Die falsche, unkünstlerische Anwendung des Konversationstons kann die Situation, wie die ganze Rede, nicht minder um all' ihre Wahrheit bringen, als umgekehrt die mißverstandene, unkünstlerische Anwendung des Pathos, dort, wo es nicht hingehört und nicht an seiner richtigen Stelle ist. —

Unter allen Rollen im klassischen Genre, welche ich während meiner langen dramatischen Laufbahn darzustellen Gelegenheit hatte, ist mir keine so lieb geworden, keine vielleicht so in Fleisch und Blut übergegangen, wie Goethe's „Tasso“, und der stets gleichmäßige Beifall, welcher mir in dieser Darstellung von Publikum und Kritik, sowohl in Weimar selbst, als auch in Prag, Halle, Leipzig, Berlin ꝛc. zu Teil ward, sowie die äußeren Ehren und Anerkennung, gewährten mir den schönsten, künstlerischen Lohn. — Verdanke ich doch dem „Tasso“ die Dekoration „artibus et litteris“, welche Se. Majestät König Oskar von Schweden, bekanntlich selbst Dichter und Übersetzer des „Tasso“, mir zu verleihen die Gnade hatte. Carl Gutzkow, der als General-Sekretär der Schillerstiftung kurze Zeit in Weimar domizilierte, sprach mir nach einer Darstellung aus, daß er nie geglaubt habe, in dem „dramatischen Gedicht“ so viel

spannende Handlung und Charakteristik zu finden, und erfreute mich wahrhaft durch die nachstehenden Verse, welche mein Album zieren:

„Dein „Hamlet“, wie aus Shakespeare's Geist geboren,
„Dein „Tasso“, wie geweiht von Goethe's Hand,
„Sind jedem Herzen ewig unverloren,
„Das einmal ihres Zaubers Macht empfand.“ —

Wenn ich hier, in vielleicht eiteler Weise, von meinen Erfolgen spreche, so kann ich das jetzt wohl, da mich die Zeit auf eine Stufe stellte, wo ich der Darstellung des „Tasso“ entsagen muß. Ich verbinde damit zugleich den Zweck, oder besser den Wunsch, den ersten Liebhabern unserer Bühne die Partie von einer Seite zu zeigen, die sie der beliebten „deklamatorischen“ Manier entkleidet und dankbarer erscheinen läßt. Merkwürdiger Weise besitzt das deutsche Theater kaum zwei oder drei Darsteller des „Tasso“, und als einst in Weimar das Stück zu einer Festvorstellung gegeben werden sollte, mußte ich meinen bereits angetretenen kontraktlichen Urlaub unterbrechen und aus weiter Ferne — Venedig — zurückkehren, da die einzigen damaligen Tasso-Spieler: Emil Devrient, Herrmann Hendrichs und Alexander Liebe verhindert waren, die Partie, trotz „allerhöchster Einladung“ zu übernehmen und andere Darsteller für diese Rolle gab es damals nicht. —

Von hohem Interesse war es mir, in Weimar selbst ein Urteil über meine Darstellung des „Tasso“ von Personen zu hören, welche noch in den schönen Erinnerungen der Goethe'schen Theaterleitung lebten und Pius Alexander Wolf als „Tasso“ gesehen und bewundert hatten. —

Aus dem Munde der Fräuleins Natalie und Marie von Herder, — die Enkelinnen des Dichters, — des alten Hofschauspielers Eduard Genast, des Barons A. von Maltitz und des Raths Carl Sondershausen, — der Letzte aus Alt-Weimar, — hatte für mich daher eine Anerkennung dieser Leistung eine doppelte Bedeutung.

Meine Auffassung des „Tasso" wich von der auf den deutschen Bühnen beliebten wesentlich ab. Meine Neigung, alle mir gewordenen dramatischen Aufgaben zu idealisiren, eine Neigung, welche in der Weimar'schen Tradition wurzelt — Laube nennt es die „Weimar'sche Schule" —, hatte ich den Mut, in dieser Rolle so viel als möglich zu vermeiden; dagegen aber dem Bilde individuelle Züge zu verleihen, welche vielleicht durch den dichterischen Charakter nicht genugsam gerechtfertigt waren, allein ich suchte auf diese Weise, sowie durch strenge Vermeidung jeder Deklamation, den Mangel an Handlung, welcher, wie bereits erwähnt, der Dichtung anhaftet, zu vermeiden. —

Um die tragischen Konflikte wirksam zu gestalten, ist es nötig, der Rolle von Anfang an eine erotische Färbung zu geben; sie darf nicht die pagenhafte Verliebtheit eines Cherubin, sie muß das Gefühl eines, seiner Kraft und seines Genius sich bewußten Geistes sein, der sich in Augenblicken der Ermutigung fähig fühlt, die höchsten Ziele zu erringen, aber freilich eben so leicht auch wieder dem Zweifel anheimfällt. —

Auch in der äußeren Erscheinung entsprach ich nicht dem Bilde, welches der Dichter entworfen, sondern erschien nach den besten, bekanntesten Porträts mit leichtem Vollbart,

in historischem Kostüme; wodurch freilich der Goethe'sche „knabenhafte" Tasso wenig zur Anschauung gebracht wurde, allein das Publikum erhielt dadurch sogleich ein bestimmtes und bekanntes Bild. —

Ich gebe zu, daß die meisten Tasso-Darsteller es bequem finden mögen, den Günstling der Frauen als einen bartlosen Jüngling zu spielen, der mit übertriebenem Pathos dargestellt, durch körperliche Vorzüge unterstützt, zum veritablen „Schmachtlappen" wird, wie sich die Kunstsprache ausdrückt. Die Wirkung dieser Auffassung ist bei einem großen Teil des Publikums nicht zu verkennen, aber die Dichtung selbst protestiert entschieden gegen diese Gestaltung. Tasso hatte, wie ja die vielfachen Hinweise im Text des Schauspiels betonen, zu jener Zeit schon den „Rinaldo" und später das Schäferspiel „Aminta" geschrieben und bedeutenden Erfolg errungen. Das ist kein Knabe mehr; die geistige Arbeit hat seinen Zügen bereits die kindliche Weichheit genommen, dem Kinn ist schon der Bart entsprossen. — Auch bin ich der Meinung, daß „Tasso" von Antonio nur „knabenhaft" genannt wird auf den Widerspruch seines knabenhaften Wesens mit seinem sonstigen Rufe. Sagt doch Antonio bei einer andern Gelegenheit von ihm: (Akt III., Scene IV.): „Dem so schön vergönnt ist, den Knaben noch als Mann zu spielen". —

Tasso hat auf den ersten Blick eine gewisse Ähnlichkeit mit „Hamlet". Das träumerische, reflektierende Wesen, der Mangel an Energie des melancholischen Dänenprinzen, dem auch die Kraft, der Mut der That fehlt, findet ein Spiegelbild im „Tasso", und wie jener in seiner Leidenschaftlichkeit und Unbesonnenheit auf „Polonius", zückt dieser das Schwert

auf „Antonio“, und nur der Dazwischenkunft des Fürsten hatte er es zu danken, daß Antonio nicht als Leiche zu seinen Füßen lag. —

Das grillenhafte, selbstquälerische Wesen des „Tasso“, bot mir, dem Darsteller, den besten Anhalt für die Charakteristik, die reflektierende Zergliederung; ja, ich ging so weit, — allerdings nicht immer mit voller Zustimmung der Alt-Weimaraner, welche den Tasso nur deklamiert wünschten, — realistische Färbungen anzubringen und durch ein zerstreutes, wirres Wesen, z. B. im fünften Akt, vierte Scene, mit der Prinzessin:

„Du warnest recht; ich hab' es schon bedacht“ ꝛc.

eine Andeutung des künftigen Wahnsinns leise durchschimmern zu lassen. Die Rede bietet namentlich in den Worten:

„Die Kinder laufen nebenher und schauen das wilde Haar,
den düstern Fremdling an,“

dazu wohl Anhaltepunkte. —

Auf diese Weise suchte ich das Publikum doppelt zu fesseln und den Mangel an Handlung vergessen zu machen. Ich hatte sogar die Freude, eine bedeutende Persönlichkeit, Schulrat Laukhardt in Weimar, durch eine neue Auslegung mancher Stellen zu überraschen. Dahin gehört namentlich die Rede zur Prinzessin (Akt V., Scene IV.):

„So willst Du mich nicht ganz und gar verstoßen?
„O süßes Wort, o schöner teurer Trost!“ —

welche von den Tasso-Darstellern mit Schwung und Feuer vollkommen aufrichtig gesprochen wird, während ich sie mit Bitterkeit und leichter Ironie wiedergab.

Die Klippe der Tasso-Darstellung bleibt immer der große Schlußmonolog des vierten Aktes:

„Ja gehe nur und gehe sicher weg“ ꝛc.

mit dem so reich zu variierenden:

„Auch sie! Auch sie!“

Dasselbe gilt von der letzten Scene mit Antonio, (Akt V., Scene V.), die von hoher, dramatischer Wirkung ist, wenn sie nicht in Raserei, sondern mit dem Ausdruck einer verzweiflungsvollen Resignation zur Anschauung gebracht wird.

Unter den Aufführungen des „Tasso“, denen ich beigewohnt, werden mir zwei in dauernder Erinnerung leben. Die eine, am Hoftheater zu Dresden, zeichnete sich durch eine wahrhaft künstlerische, fast virtuosenhafte Vertretung der Hauptrollen in glänzendster Weise aus: Prinzessin — Frau Bayer-Bürk, Tasso — Emil Devrient, Antonio — Bogumil Davison; — die andere, am Hoftheater zu Meiningen, resp. Liebenstein, — der Sommeraufenthalt des Hofes. — Der kunstsinnige Erbprinz, jetzt Herzog Georg, sieht hier hervorragende Notabilitäten der Kunst und Wissenschaft als seine Gäste. Unter diesen befand sich auch Carl Frenzel, der wohlbekannte und hochverdiente Kunstkritiker und Schriftsteller, dem man eine Aufführung des „Tasso“ zu bieten wünschte, deren Zweck hauptsächlich sein sollte, eine der bedeutendsten Betreterinnen der „Prinzessin“, Fräulein Ellen Franz, in dieser Rolle vor ihrem Scheiden von der Bühne kennen zu lernen. —

Es fehlte wieder an einem Tasso, — und so erhielt ich denn die schmeichelhafte Einladung, von Leipzig aus

nach Liebenstein zu kommen, eine Einladung, die ich gern acceptierte.

Da wir uns bereits im Anfang des September (1873) befanden, so war das Bad schon sehr entvölkert und fand demnach die Vorstellung buchstäblich nur für den Hof und dessen Gäste, sowie einige Touristen statt. — Der kleine, enge Bühnenraum, die Nähe der Zuschauer, war für mich, der am Abend vorher noch in „Wallensteins Lager“ die große Leipziger Bühne betreten, im ersten Akt wahrhaft drückend, dann aber verschwand dies Gefühl und eine brillante Vorstellung entwickelte sich nach jeder Richtung. —

Fräulein Ellen Franz, mit der ich bereits in Weimar zusammen im „Tasso“ gewirkt und so Gelegenheit hatte, sie zu bewundern, stellte die „Prinzessin“ vielleicht nie so fein, so wahr und bezaubernd dar, als an diesem Abend. Es war eine hochpoetische Lichtgestalt, die bereits einer anderen Sphäre angehörte. Noch heute tönen mir, wie Musik, im Ohr die Worte:

„Es giebt ein Glück, allein wir kennen's nicht:
„Wir kennen's wohl, und wissen's nicht zu schätzen.“ —

Fräulein Ellen Franz hat bald nachher den falschen Hermelin der Bühne mit dem echten Hermelin der Fürstin vertauscht: sie ist die Gemahlin des Herzogs von Meiningen geworden, aber ich bin überzeugt, sie ist zu sehr Künstlerin gewesen, um nicht zuweilen zurückzudenken an jene nicht minder glanzvollen Tage. —

Den „Antonio“ gab damals der leider jetzt ganz erblindete Weilenbeck. Die Auffassung der Rolle war fest